

ken i hans musikalske indsigt, hans utrolige vilje til altid at følge med i det nyeste – dét er en vældig oplevelse at læse om.

I modsatte, strengt musikvidenskabelige groft ligger Niels Martin Jensens flotte artikel om “‘Blomster fra den danske Poesis Flora’ og de danske kilder” – en meget oplysende gennemgang af stil og repertoire i dansk kunstsang efter 2. verdenskrig. Forfatteren ruller hele sin ekspertise på området ud og formår samtidig at få den samlet om fødselaren. Efter den fremstår Erling Kullbergs artikel om “Tidsskriftet *ta*” måske lidt mindre aktuel. Men selve det loyale og dybt kvalificerede vue er utrolig spændende læsning. Levende er også Louise Lerche-Lerchenborgs korte rids af Lerchenborg-Musikdagens historie. “Fortalt til Eva Hvidt”, som en fodnote oplyser om. Af og til *kan* man være i tvivl om fortællerens identitet – f.eks. står fruhen til slottet med navns nævnelse, ikke “jeg” eller lignende. Men dét er nu kun skønhedspletter, og så rummer det korte bidrag hele fire af bogens seks billeder af fødselaren.

Tre bidrag beskæftiger med detaljeret musikalsk analyse. Svend Hvidtfelt Nielsens “Om sange, gåder og fundne ting. Struktur hos Ib Nørholm, Pelle Gudmundsen-Holmgreen og Per Nørgård” er med sine godt tredive sider skriftets længste artikel. “Himmelsk lang”, som Schumann skal have sagt om Schuberts Niende. Nu er forfatteren rigtig god til at analysere, og metoden skal han ikke just klandres for herfra. Men mediet er jo ikke nogen musikforsknings-årbog – og jeg tror, de færreste gider læse de mange mellemregninger igennem. Her kan de fleste nøjes med den fine, sammenlignende konklusion. Til gengæld vil andre kunne glæde sig inderligt over, hvor meget det foregående fortæller om *komponisten* Hvidtfelt Nielsen. Faktisk er det en helt lille poetik over en af vore fineste komponister i dag.

Det er svært ikke at glæde sig over komponisten Niels Rosing-Schows afsluttende artikel “Tre spor i dansk musik”. Den deler kort og godt tiden i pluralisme, konkretisme og holisme. Måske lidt for kort – man ville godt have haft flere gode argumenter for delingen, og så ekspaneres Per Nørgårds uendelighedsrække altså fuldt udfoldet allerede i 1960. Men overbevisende virker både perspektiver og ordvalg.

Endelig er et par kortere bidrag både spændende og ret velskrevne, herunder Francesco Cristofolis “Mellem komponist og instruktør” og Thomas Viggo Pedersens klassiske studium

over “To kirker og deres orgler”. Andre artikler er Per Erland Rasmussens “Stilpluralismens ansigter”, Patrice Chopards “Dansk musik hørt med udenlandske øren”, Eva Hvidts “Myte, digt og musik. Om elverskudfortællingens for-grenede veje gennem musikhistorien”, Agneta Mei Hyttens “Opera for fjernsyn” og Bodil Rørbechs “Om at indstudere ny musik”. Bogen er forsynet med Mogens Andersens fine Ib Nørholm-opslag fra den nye udgave af *Grove*, en fuldstændig værkliste og diskografi samt en flot bibliografi på hele 82 artikler om og af Nørholm. Desuden medfølger en cd med fem Nørholm-værker, der ikke tidligere er udgivet.

Søren Hallundbæk Schausser

Peter Wang: *Affinitet og tonalitet. En analyse af dur-mol-tonalitetens grundspørgsmål*. Aalborg Universitetsforlag, Aalborg 2000. 176 s. + 104 s. noder, ISBN 87-7307-650-3.

I sin indledning skriver Peter Wang att det finns en “definitörisk vanskelighet” hos termen tonalitet och att hans framställning syftar till att lösa denna (s. 9f.). Wang avser här en realdefinition. Det centrala problemet är att klargöra vissa egenskaper hos den för medvetandet givna entitet som skulle betecknas med tonalitet. Om det råder enighet om att tonalitet är “the result of the process of relating a series of notes or chords to a focal point which is called the tonal center or tonic of the key in musical composition”¹ ger denna definition enligt Wang upphov till nya frågor, mer precist “hvad det er for en proces, hvorfor har denne proces netop denne virkning og hvad man skal lægge i den geometriske metafor om et tonalt centrum?” (s. 9). Det tycks vara genom att besvara dessa frågor som det definitöriska problem Wang anser föreligga skulle lösas.

Boken består av tre delar: Först presenteras grundläggande ställningstaganden och definitioner. De bildar utgångspunkt för bokens centrala parti, i vilket vi finner resultatet av Wangs strävan att lösa tonalitetens definitöriska problem. Slutligen relateras Wangs uppfattning i några angränsande ämnen.

Wangs realdefinition av tonalitet, som snarare bör betraktas som en teori om tonalitet, avser strikt taget skeendet i dur-moll-tonala kadenser. Även om Wang inledningsvis brukar den allmänna termen “tonalitet” inför han små-

ningom okommenterat andra termer som används synonymt med denna, bland dessa "dur-moltonalitet" och "funktionsharmonik".

Wang presenterar en karaktäristik av kadensens process som han vill kalla fenomenologisk, den skall relatera vad som försiggår i medvetandet under ett kadensförlopp. Han ställer detta angreppssätt i motsats till en beskrivning av ett fysiskt skeende (s. 62). Trots detta är ett av de grundläggande antaganden som styr hans teori-bildning att det föreligger en intim relation mellan fysik och medvetande. I avhandlingens första del presenteras sålunda en terminologi som primärt definieras fysikaliskt, den rör aspekter av partialtonserier och kombinationstoner. Han låter termer som assimilation, dissimilation, afinitet, stabilitet, labilitet och spänningsgrad i några fall avse ett slags likhets/olikhetsförhållande mellan klanger som baseras på inklusions- och exklusionsförhållanden mellan deras partialtonserier, i andra fall avse det sätt på vilket samklanger 'uppträder i' övertonserier. Man kan lägga märke till att själva valet av termer konsekvent har slagsida mot namn som ligger nära en tolkning i termer av upplevelser eller fenomen. Det visar sig också att Wang hävdar att den akustiska värld han gör tillgänglig för beskrivning på ett enkelt och entydigt sätt motsvaras av en subjektiv värld av just fenomen, och att samtliga de termer vi redovisat ovan även utgör beteckningar på sådana.

I enstaka fall har dock Wang gjort en terminologisk åtskillnad mellan akustik och fenomen. Det gäller främst begreppsparet melodisk och tonal spänning. Även i detta fall hävdas dock en enkel analogirelation föreligga mellan akustik och fenomen: En partialtonserie (= ett akustiskt 'ting') avbildas i en spänningshierarki (= ett 'fenomen'): ju högre ordningstal för en viss partialton, ju högre melodisk spänning t.ex.

Oklarhet råder vart Wang egentligen syftar med den 'teori' om spegling mellan akustik och fenomen han introducerar. Det enklaste antagandet vore att de akustiska förhållandena skulle utgöra orsaker till de fenomenella. Men då blir det svårt att förstå varför Wang är så mån att framställa sin metod som fenomenologisk. Han gör inte situationen klarare när han hävdar att övertonserien "er tilstede som disposition – som natur – i menneskets bevidsthed, og at der derved eksisterer dybe sammenhænge mellem menneskets indre verden og den ydre verden" (s. 111). Citatet avslöjar en idealism som är genomgående i Wangs bok, men exakt vad denna inne-

bär för tolkningen av förhållandet akustik-medvetande redovisas aldrig.

Låt oss återknyta till huvudfrågan. Wangs syn på tonalitet medför en precisering av traditionella tolkningar av såväl tonikans som tonalitetens innebörd. Den kan uttryckas på följande sätt:

Om en följd av klanger innebär att man står inför en växling mellan olika partialtonserier, avses med tonalitet att en viss partialtonseries (tonikans) melodiska och tonala spänningshierarki av någon anledning kommer att utöva dominans i det musikaliska sammanhanget, att den "appliceres på den diatoniske (eller kromatiska) skala" (s. 61). Det är en sådan dominans som sålunda manifesterar sig i de olika dur-moll-tonala kadensformerna.

Att uppfatta tonalitet som förekomst av en viss typ av spänningshierarki är inte nytt, att däremot så entydigt vilja relatera sådan spänningshierarki till ordningen i en partialtonserie är på en gång drastiskt och djärvt.

Ordet "dominans" och synonymer till detta som "overherredømme" återfinns i Wangs text på ett flertal ställen. Det innebär ett avsteg från hans tidigare presenterade terminologi genom att enbart avse ett medvetandefenomen. Frågan om det finns någon lagbundenhet i uppkomsten av dominans är ofrånkomlig – och i synnerhet om denna lagbundenhet skulle kunna kopplas till den kombination av akustik och fenomenell analys som utgör stommen i Wangs teori-bildning.

Det märkliga är att Wang inte ens ställer denna fråga. Som framgår av hans detaljerade redovisningar av olika kadensförlopp accepterar han dominans som något fenomenellt givet. Hans analys av dur-moll-tonalitetens grundfrågor lämnar därmed en av de mest kritiska av dessa obesvarad, och detta trots att Wang själv tangerat den i sin syftesformulering: Under vilka betingelser uppstår en centralklangseffekt, i musik i allmänhet och i ett dur-moll-tonalt sammanhang?

Slutligen bör konstateras att Wang är ganska likgiltig för tidigare forskning. Det rör i stigande grad akustik, harmonikteoriens diskussioner av tonalitetsbegreppets innebörd och den experimentella musikpsykologin. I synnerhet den sista luckan är problematisk. Genom att åberopa den egna introspektionen som enda giltiga kontrollinstans frånhänder sig Wang möjligheten att testa och finlipa sin teori inte bara med hjälp av den experimentella psykologins metoder, utan redan genom att ta hänsyn till dess resultat. Boken får en karaktär av gran-

dios musikteoretisk spekulation av gammaldags snitt. Och liksom en sådan är den intressant men utan verkligt effektiva medel att övertyga en skeptisk läsare.

Jacob Derkert

¹ Citatet hänförs till en utgåva av *Groves Dictionary of Music and Musicians* som på ett förvirrande sätt feldateras till 1980 (d.v.s. året för *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*). Den korrekta hänvisningen är artikeln "tonality" i *Groves Dictionary of Music and Musicians*, London 1954, vol. VIII, s. 499.

Kirsten Fredens & Elsebeth Kirk: *Musikalsk läring*. Gyldendal Uddannelse, København 2001. 260 s., ill., noder, ISBN 87-00-47706-0.

En bog om musikalsk läring – det må da være noget for alle, der beskæftiger sig med, hvordan man underviser i musik. Men hvad handler den så om? Det er egentlig nok det sværeste at svare på. Den handler nemlig om alt muligt, men ikke – som man måske skulle tro – om hvordan man tilrettelægger musikundervisning. Ganske vist er musikundervisning kun én form for organisering af musikalsk läring – og det er da også en af forfatterens hovedpointer – men dog en væsentlig form, især når bogen eksplicit nævner som målgruppe: "lærerseminarier, pædagogseminarier, diplomuddannelser, skoler, institutioner, folkemusikskoler, musikkonservatorier, musikvidenskabelige institutter, højskoler og andre med interesse for musik" (s. 9).

Når der ikke bruges megen plads på de overvejelser, man som pædagog eller lærer må gøre sig i forbindelse med pædagogisk arbejde og undervisning, så er det fordi, den slags overvejelser defineres som didaktiske. Bogens anliggende er først og fremmest at belyse musikalsk läring ud fra forskellige indfaldsvinkler: kulturelle, pædagogiske og psykologiske, æstetiske samt antropologiske, for derved tegne et landkort over forudsætninger og rammebetingelser for musikalsk läring. Disse indfaldsvinkler danner overskrifter for bogen første fire hoveddele. Videre er perspektivet at diskutere, hvordan man kan udnytte denne viden i organiseringen af musikalske læringsmiljøer, samt hvordan man samfundsmæssigt kan forbedre forståelsen for værdien af musikalsk dannelse og kunnen. Argu-

mentationen går via erkendelsen af, at vi har mange intelligenser, og at udviklingen af den musikalske intelligens ikke kun går ud på at producere musikere og mennesker med glæde ved musik, men også er et alment 'øvelseterræn', hvor mennesker lærer at begå sig og skabe mening i en stadig mere kompleks verden.

Forfatterne opererer med et dobbelt kulturbegreb, der korresponderer med et dobbelt begreb om musikpædagogik: Der er livskulturen på den ene side og kulturlivet på den anden, og tilsvarende en musikalsk läring der retter sig mod almene musikalske færdigheder til brug i dagligdagen, henholdsvis en musikalsk läring, der retter sig mod kvalificering som deltager i det organiserede, professionelle kulturliv. Formålet med at fastholde denne skelnen er ikke, at de to kulturformer skal holdes adskilt, men derimod at insistere på, at den almene, ikke-professionelle musikudøvelse anerkendes og medtænkes, hvor forfatterne mener, at den almindelige diskurs ellers lader det professionelle kulturlivs normer sætte sig igennem som enerådende. Det er netop i sidste ende en pointe, at de to former skal virke sammen, og her kan man se bogen i en tradition, der rækker tilbage til folkemusikskolernes oprindelse i 1920'ernes tyske Jugendbevægelse og reformpædagogik: *Erziehung an und durch Musik* – opdragelse til og gennem musik.

Bogens indfaldsvinkel til spørgsmålet om musikalsk läring og musikpædagogik er udpræget 'pædagogseminarisk' forstået på den måde, at den er formuleret inden for den diskurs, der hersker i pædagogseminarieverdenen. Forfatterne er da også begge pædagogseminarielærere, og højt ansete af slagsen. I den forståelse retter musikpædagogik sig på en gang mod pædagogik med henblik på musiklæring og musik med henblik på pædagogisk arbejde.

Denne forståelsesramme er på afgørende punkter forskellig fra lærerseminariernes og den gamle Lærerhøjskoles diskurs, hvor musikpædagogik altid er rettet mod at formidle et fagligt indhold: Dér tænkes altid tostrengt i musikpædagogik som en musikfaglig del i vekselvirkning med en pædagogisk del. Målet med at lære musik er at opnå dannelse og færdigheder, og der er altid et fagligt mål.

Og endelig er der de videregående musikuddannelser, hvor diskursen stort set altid er faglig, og hvor pædagogik alt for tit ud fra denne præmis kommer under mistanke for at være et kompromis med den rene faglighed: